

Alicja Kędziora, Emil Orzechowski

ZARZĄDZANIE PAMIĘCIĄ O ARTYŚCIE NA PRZYKŁADZIE DZIAŁALNOŚCI FUNDACJI WSPIERANIA BADAŃ NAD ŻYCIEM I TWÓRCZOŚCIĄ HELENY MODRZEJEWSKIEJ W KRAKOWIE

Abstract

THE MANAGEMENT OF THE MEMORY OF AN ARTIST ON THE EXAMPLE OF THE FOUNDATION FOR SUPPORT OF HELENA MODJESKA'S LIFE AND ART

The Foundation for Support of Helena Modjeska's Life and Art, established in 2009 in Krakow, is an organization whose principal purpose is to preserve and disseminate the memory of the great artist. This article is a presentation of the Foundation's structure, its way of functioning, and the most important tasks until now, as well as an attempt to place the organization in the context of memory management processes. The authors try to point out the need to remember about artists as those who build cultural identity, to highlight the role of the past as a tool for the interpretation of the present, and to find the standards that define the ethics of social behavior for generations, the existence of which is made known by the ideas represented by outstanding Polish artists.

SŁOWA KLUCZE: Fundacja dla Modrzejewskiej, zarządzanie pamięcią, teatr, dziedzictwo, Helena Modrzejewska

KEY WORDS: Foundation for Modjeska, memory management, theatre, heritage, Helena Modjeska

„Nikt nie zna dróg do potomności” – napisał ten, który sam do potomności przeszedł, ale jakże długą i nieprostą drogą. Napisał to On, który, po wieku, był inspiracją do cudownych hołdów pamięci nie tylko dla wszechobecnego w kulturze świata Chopina, ale i dla niekoniecznie pamiętanego, poza Polską i Węgrami, generała Bema („Czemu cieniu odjeżdżasz...”) – przywracając, za pośrednictwem Czesława Niemena, pamięć o nim. Przywołany cytat z *Lauru dojrzałego* C.K. Norwida wyda-

je się sensownym wprowadzeniem do tematu „pamięci o...”. Tu chodzi akurat o pamięć o Artystce, w dodatku mistrzyni sztuki tak ulotnej, jak teatr i aktorstwo. Wpisuje się to w znacznie szerszą tematykę dziedzictwa kulturowego, a i narodowego. Znaczą ją: autentyczny Wawel, trwający przez wieki, rekonstruowana starówka warszawska – dowód zmartwychwstania po zagładzie, Hala Ludowa/Stulecia we Wrocławiu – symbol polsko-niemieckich niełatwych relacji, tysiące innych materialnych śladów. Jest to tzw. dziedzictwo materialne i jak nim zarządzać – już jako tako wiadomo. Co innego z dziedzictwem tzw. niematerialnym, a zwłaszcza w sztuce tak ulotnej, jaką jest teatr, a zwłaszcza teatr sprzed ery nagrań fonograficznych czy filmowych. Czy jest sens tym się zajmować? Wręcz to idiotyczne pytanie dla tych, którzy wiedzą, co dla sprawy polskiej (i sztuki teatru) zrobił Bogusławski, jak – w czasach rusyfikacji, germanizacji – o polszczyznę dbali polscy aktorzy. Modrzejewska to przypadek szczególnie – w niej skupiają się wszystkie wyżej wspomniane wartości, i to jeszcze z nadatkiem Modjeska, czyli po angielsku promocja sztuki polskiej w Ameryce i w Anglii. Tekst niniejszy jest próbą pokazania, jak można by próbować o pamięć o artyście teatru zadbać.

*Piękny talent w każdym względzie, talia, buzia wymienita.
Gwiazdą sceny pewnie będzie. Czymże więcej? – to kobita.*

pseudo-Fredro

Helena Jadwiga Modrzejewska/Modjeska – kim była, kim jest, kim być powinna

Pewnie stary i wspaniały Fredro nie gniewa się w zaświatach na tę parafrazę. Modrzejewska dla Fredrów uczyniła wiele; dla Słowackiego, dla Wyspiańskiego i Legionu innych – także. Dla nas wszystkich też – choć (z małymi wyjątkami) tego nie wiemy albo i nie chcemy o tym pamiętać, lansując inne wersje dziedzictwa narodowego. Godzi się jednak pamiętać, że częścią tego dziedzictwa byli też aktorzy, i to częścią znacznie ważniejszą, niżby wskazywała na to znajomość ich dokonań i ulotny charakter ich sztuki.

Dlatego tekst ten dedykujemy: politykom dla nauki (a Prezydentowi i Ministrom odpowiedzialnym za „dziedzictwo narodowe” w szczególności), aktorom ku rozważeniu, czym jest i może być ich profesja, Polakom, Amerykanom, Angliczanom, Ajryszom, Szkotom i Czechom ku refleksji, co ona dla nich uczyniła, a Rosyjanom i Germaniji mieszkańcom, gwoźli namysłu, czemu ona ich hojne oferty występów zlekceważyła lub też zlekceważyć musiała.

Najwybitniejsi aktorzy XIX i XX wieku zwani byli gwiazdami, dziś są celebrytami, a ostatnio też ukuto nowy termin – delebryci¹. Mniejsza o definicje. Me-

¹ J. Szulbrycht, *Gdy mi ciebie zabraknie*, „Polityka” 2014, nr 41, s. 94.

dia kreują coraz to nowe pojęcia, a akademicy mędrcy – goniąc na punktami i zapominając o tym, że poszukiwanie prawdy jest ich misją – wpisują się w ten obłądny bełkot. W dłuższej skali czasu liczą się jednak fakty.

Modrzejewska/Modjeska to niesłyszane wdzięczny obiekt refleksji serio: jako „kobita”, jako aktorka, jako Polka. Na parafrazę Fredry odpowiedziałaby wprost: „Pierwszym warunkiem sukcesu aktorki jest mieć duszę; potem ładną buzię, znieśwalaający głos, atrakcyjną osobowość, ale ten warunek jest pierwszy”². Wszystko pozornie jasne, ale – co to jest dusza? W tym ujęciu to na pewno wrażliwość, ale i – jak wskazują inne Jej wypowiedzi – także hierarchia wartości. Mówiąc językiem zarządzania – misja, czyli odpowiedź na pytanie, po co ja to robię, dla kogo, w imię czego, *etc.*, *etc.*

Pozostając przy terminologii zarządzania, zacznijmy od spraw najprostszych. Jakie było jej otoczenie (zwłaszcza socjokulturowe i prawno-polityczne), jakimi zasobami dysponowała – budując swoją misję życiową.



Il. 1. Helena Modrzejewska. Fotografia prywatna. Fot. Napoleon Sarony, ok. 1880, Nowy Jork. Własność prywatna

² H. Modrzejewska, *Artykuły, referaty, wywiady, varia*, oprac. E. Orzechowski, Kraków 2008, s. 124.

Helena Jadwiga (1840–1909) urodziła się w Krakowie, jako jedno z wielu dzieci Józefy Bendowej; z ojca nieznanego. Matka była wdową po majątnym Bendzie, ale w roku 1850 wielki pożar Krakowa pozbawił ją majątku. Helena była świadkiem tego wszystkiego; ponadto widziała z okien domu przy rogu ul. Grodzkiej i placu Dominikańskiego, jak Austriacy strzelają do Polaków budujących przeciw nim barykady, widziała jak Radwańscy przy ul. Stolarskiej porozumiewają się z więźniami po drugiej stronie ulicy, jak organizowana jest konspiracja przeciw zaborcy. Po pożarze matka otworzyła jakąś kawiarnię czy cukiernię – Helena była chyba kelnerką, sprzątaczką i wykonywała wszelkie prace, jakie trzeba było. Na szczęście dla niej, matka zadbała o jej edukację. Chciała, by córka została guwernantką, nauczycielką, bo o czym innym mogła marzyć ówczesna „kobita”. Tymczasem Helena, pod wpływem braci przyrodnich, zwłaszcza Feliksa Bendi – bardzo wybitnego potem aktora – była coraz bardziej pochłonięta myślą o teatrze³.

W życiu młodej dziewczyny pojawił się Gustaw Zimajer, lokator matki, który tę pasję w niej podtrzymywał tak przekonująco, że Helena w wieku lat 20 zakochała się w sztukach F. Schillera i W. Szekspira i została matką Rudolfa Zimajera. Chyba byli autentycznie szczęśliwi, ale – to „kobita” i połowa XIX wieku. Wyjechali do Bochni, gdzie dali występ amatorski na rzecz ofiar katastrofy w kopalni, co zakończyło się powodzeniem tak wielkim, że postanowili próbować dalej. Na podbój Galicji wyruszyli jako Nowosądeckie Towarzystwo Artystów Sceny Narodowej. Wiodło się im różnie, ale Helena na krótko znalazła zatrudnienie w bardzo cenionym wtedy teatrze lwowskim. „W drodze” urodziła się im córka – Maria. Peregrynacja galicyjska skończyła się w Czerniowcach, gdzie powstał niezły teatr, skupiający zwłaszcza młodych aktorów. Rekonesans wiedeński dał negatywny wynik, choć Zimajer na pewno marzył o tym, by Helena grała na scenach niemieckojęzycznych; chyba nie była do tego dość przygotowana. W tragicznym wypadku zginęła 4-letnia córka; na skutek nieznanых bliżej okoliczności Helena – z pomocą przyrodnich braci – uciekła od Zimajera, zabierając ze sobą Dolcia (Rudolfa).

Dostała angaż na scenie krakowskiej pod nową dyrekcją Skorupki i Koźmiana. Jej talent od razu był zauważalny; błyskawicznie została gwiazdą tej sceny. Całkowicie zmieniła tryb życia: wszystko postawiła na rozwój kariery scenicznej. W trakcie jednego z gościnnych występów teatru krakowskiego w Poznaniu poznała Karola Chłapowskiego – z rozgałęzionej rodziny ziemiańskiej, znanej z niezwykle patriotycznych, a i pragmatycznych (w sensie zarządzania majątkami) postaw. Karol już nigdy jej nie opuścił. Pojechał za teatrem krakowskim do Krynicy, zabrał ją do Paryża, a wreszcie – mimo oporu rodziny – ożenił się z nią w roku 1868. Zaistniał oczywisty dylemat: aktorka po wyjściu za mąż powinna zejść ze sceny. Helena i Karol postanowili inaczej.

Wkrótce po ślubie Helena gościnnie wystąpiła w Warszawie – odniosła sukces. Wizyta w Wielkopolsce i majątkach Chłapowskich dała dobry rezultat: senior rodu (były adiutant Napoleona) i seniorka – z domu Morawska – poradzili Helenie, by ze sceny nie rezygnowała, ale opuściła role ladażnic, i ponadto, by spróbowała

³ H. Modrzejewska, *Wspomnienia i wrażenia*, Kraków 1957.

podboju Paryża (ponoć Karol lepiej mówił po francusku niż po polsku). No i że powinni z Karolem mieć wiejską rezydencję. Na to ostatnie było za wcześnie, ale potem był w Kalifornii Arden, dom w Zakopanem i dom w Krakowie.

Scena francuskojęzyczna była też nie dla Heleny – tam królowała Sara Bernhardt. Na razie pozostawała Warszawa, szalenie ważna, dzięki przyjaźni z Marią Kallergis – żoną Muchanowa, prezesa Warszawskich Teatrów Rządowych i przyjaciółką wszystkich wielkich światowych artystów. Gdy Marii nie stało, zaczęły się problemy: z cenzorem, z opinią środowiska. Ostatecznie podobno było tak, że w salonie Chłapowskich, w trakcie spotkań i z notablami, i z artystami dopiero się dobrze zapowiadającymi, powstał pomysł, by ruszyć do Ameryki, założyć falanster artystów.

Na zwiady wysłano młodego dziennikarza – Henryka Sienkiewicza; był Ameryką zauroczony (a i w Helenie pewnie zakochany). No to jedziemy tam – była konkluzja, ale w ostatniej chwili wycofali się z tej wyprawy i Witkiewicz, i Chmielowski, co było może i dobre, bo nie mielibyśmy zapewne tzw. stylu zakopiańskiego i dzieł brata Alberta.

W konsekwencji był amerykański, anglojęzyczny, debiut Heleny – z wielkim sukcesem została Modjeską. Potem już „tylko” podbój Nowego Jorku i Bostonu, i wciąż największe marzenie – grać Szekspira w Anglii. I tutaj znów widać niezaprzeczalny geniusz artystki – w sferze zarządzania własną karierą: przetestować język i aktorstwo jak najdalej od Europy, wrócić tu już jako uznana aktorka amerykańska. Udało się. Takie były jej zasoby socjokulturowe; wykorzystała je maksymalnie.

Zasoby prawno-polityczne były oczywiste: rozbiory, trzy różne na ziemiach polskich metody obchodzenia się z Polakami. Wydaje się, że Helena od początku nie chciała grać po niemiecku. Kulminacją tego były zaproszenia dla wielkiej już wtedy sławy światowego teatru do Berlina, Breslau itd. Odpowiedziała, że Bismarck może myśleć, że Polskę zniszczy, ale nie Polaków, których talent pozwala im w świecie zaistnieć i polskość swoją akcentować. I o zgodę na to nie muszą pytać⁴. Z Rosją było jeszcze gorzej. W roku 1895 dostała zakaz wjazdu na ziemie imperium, nieuchylony nawet po jej śmierci. Naraziła się patriotyczną propolską mową na światowym Kongresie Kobiet w Chicago. Kuszono ją niezwykle wysokimi honorariami – ostatecznie w Petersburgu, Moskwie, Odessie *etc.*, nie wystąpiła⁵.

Część powyższa to chyba najłatwiejszy wątek. Pozostają dwa, pewnie trudniejsze do opisanie: pierwszy, misja, czyli hierarchia celów najważniejszych – jak ją budowała? I drugi – pamięć o niej; jak próbowano ją organizować, jak trwała i jak trwa. Potem już tylko konkluzja, która jest pozostawiona czytelnikowi tego tekstu.

Sprawa jest o tyle może uproszczona, że kiedyś drukowany był tekst pod mocno prowokacyjnym tytułem *W dobrych zawodach wystąpiła, bieg ukończyła, wiary ustrzegła* i nie spotkało się to z żadnym sprzeciwem⁶. Starano się tam ukazać, że

⁴ Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego, oprac. E. Orzechowski, Kraków 2000, s. 185; list do Nieznanego Adresata.

⁵ J. Michalik, *Modrzejewska w Kaliszu? Między Chicago a Petersburgiem* [w:] tegoż, *Teatr w Sejmie*, Kraków 2009.

⁶ Zob. „Pamiętnik Teatralny” 2009, z. 3–4.

jej słynne sformułowanie z listu do Faleńskiej „Szalony, kto nie chce wyżej, jeżeli może” dotyczyło wprawdzie aktorstwa, ale zaraz za tym stało stale zadawane sobie przez Helenę pytanie: a po co? co z tego ma wynikać? W kategoriach sztuki odpowiedź dała na benefisie zaaranżowanym przez Paderewskiego w Metropolitan Opera House w 1905 roku: „Koniec końców to nie aplauz jest największą nagrodą dla aktora. Jest nią świadomość, że będzie żył w sercu i pamięci widzów”.

Ponad wszystko stawiała jednak polskość. Całą swoją karierą starała się udowodnić Bismarckowi i Rosjanom, że Polak może, potrafi. Wyznawała przy tym zasadę pozytywistyczną: żyć, udowadniać to działaniem; bała się kolejnych zrywów patriotycznych kończących się grobami. To wątek wart osobnego opisanie: jej korespondencja z Kornelem Ujejskim i innymi patriotycznie myślącymi korespondentami. Dla nas dowodem najpiękniejszym jej w tym polu myślenia jest zwierzenie, że nie dla czystego zysku finansowego organizuje wielki spektakl nowojorski na rzecz ofiar rugów pruskich, ale po to, by Amerykanie problem zrozumieli, by ze sprawą polską zaczęli sympatyzować. I naprawdę starała się tego dokonać. W Waszyngtonie na jej przedstawieniach bywali i prezydenci, i senatorzy, i w ogóle politycy, tak zauważalnie, że jej impresario pisał do Williama Wintera, że nie bardzo wie, czy sukces dyplomatyczny, polsko-towarzyski Madame nie był większy niż artystyczny. Podobnie było w Bostonie, o czym zaświadcza wiersz Celii Thaxter, statuetka Modjeskiej na biurku Henry’ego W. Lonfellowa i wiele innych przykładów⁷.

Konkluzja tego wątku jest może i nieco ryzykowna, ale tu musi być sformułowana. To ta „kobita” otworzyła drogę Sienkiewiczowi do sławy, a Paderewskiemu drzwi do Białego Domu.

I wreszcie wątek ostatni tutaj: pamięć o niej. Tuż po jej śmierci rada miasta Krakowa chciała jej pochówku na Skałce – nie było zaszczytniejszego miejsca; Karol oświadczył, że ona chce spocząć obok matki – jest na Rakowicach. Tuż po jej śmierci Amerykanie dopytywali się, kiedy w Krakowie będzie jej pomnik – oczywiście do dziś go nie ma, a i może – w sensie dosłownym – być go nie powinno (wskazuje na to przykład Karola Wojtyły, którego pamięć trwa na różne sposoby, a jego pomniki są najmniej ciekawym tego przejawem, a który także o Helenie pisał w *Bracie naszego Boga*). W Ardenie kalifornijskim jest jej muzeum, w Krakowie jej dom przy ul. Grottgera niszczeje i jeśli coś sensownego jest do zrobienia, to właśnie, by zadbać o ten dom i uczynić z niego Salon Heleny – otwarty dla wszystkich, zwłaszcza dla młodych artystów.

„Pamiętnik Teatralny” drukował kiedyś artykuł *Kłopoty z Modrzejewską*, gdzie teżą główną było stwierdzenie, że syntezy jej życia i prac powstają za wcześnie, wcześniej aniżeli rozpoznanie źródeł⁸. W rezultacie została „upupiona” w konwencji „gwiazda” (*Gwiazda dwóch kontynentów*), prawie święta (*Żywot Modrzejewskiej*), a nawet i w Ameryce (*Cudna Rozalinda – Fair Rosalind*), „Modjeska w roli głównej/gwiazdorskiej” – *Starring Modjeska*). Przy debiucie w San Francisco jakiś dzien-

⁷ Zob. przypis 4, list do Pana Wallacka, a także: *Madame Modjeska Countess Bozenta. American Poets in Honor of Madame Modjeska...*, oprac. E. Orzechowski, Kraków 2010, s. 38.

⁸ Zob. „Pamiętnik Teatralny” 1995, z. 3–4.

nikarz napisał chyba trafniej, wyczuwając intencje Heleny: „Zostaw Polski pamięć w serca samotności, Ameryka do Ciebie prawo sobie rości”⁹.

Zapowiadało się dobrze. Gdyby Adam Chmielowski ukończył jej nadnaturalnej wielkości portret, który miał zdobić wejście do przyszłego muzeum narodowego, byłoby chyba inaczej. Potem powstało wiele wierszy (najczęściej grafomańskich; z kilkoma wyjątkami) ku jej czci, zamawiano (za duże pieniądze) jej portrety (co jeden to gorszy), a potem o niej po prostu zapomniano, poza jakimiś okazjonalnymi konferencjami, publikacjami, patronatem teatrom, ulicom itp.

Pora na nowo zacząć reanimację pamięci. Ale w innym stylu: nie tylko gwiazda, nie tylko cudowna, ale w kategoriach: „kobita”, „patriotyzm” i kilku innych, dla nas dziś – szczególnie istotnych.

Jedną z takich prób jest założenie na Uniwersytecie Jagiellońskim Pracowni Badań nad Życiem i Twórczością Modrzejewskiej, a jako jednostki wspierającej Fundacji dla Modrzejewskiej. Rezultaty ich działań są widoczne na stronach internetowych. Tu wystarczy jedno statutowe stwierdzenie fundacji, mówiące, iż „jest inicjatywa osób przekonanych, że obowiązkiem jest utrwalanie pamięci o wielkich Artystach, którzy odeszli, a ich życie i sztuka stanowią istotną część narodowego dziedzictwa i dają wzory postaw obywatelskich”¹⁰.

„Zdaje się oczom głupich, że pomarli” – Księga Mądrości. Czy pomarli? – to tylko od nas zależy.

II

*Koniec końców to nie aplauz jest największą nagrodą dla aktora.
Jest nią świadomość, że będzie żył w sercu i pamięci widzów*

Helena Modrzejewska

Fundacja Wspierania Badań nad Życiem i Twórczością Heleny Modrzejewskiej

Fundacja Wspierania Badań nad Życiem i Twórczością Heleny Modrzejewskiej (Fundacja dla Modrzejewskiej) z siedzibą w Krakowie została ustanowiona w marcu 2010 roku. Jej fundatorem, a zarazem prezesem od momentu powstania jest Emil Orzechowski. W skład Zarządu Fundacji, oprócz Emila Orzechowskiego, wchodzi trzech wiceprezesów: Aldona Gibalska, Alicja Kędziora, Halszka Kurlito, wyznaczonych przez prezesa fundacji. Zarząd, do czasu ustanowienia drugiego organu –

⁹ Kolejno mowa o książkach: J. Kydryński, *Gwiazda dwóch kontynentów*, Warszawa 1973; J. Szczublewski, *Żywot Modrzejewskiej* – kilka wydań; M.M. Coleman, *Fair Rosalind*, Cheshire, Conn., 1969; B. Holmgren, *Starring Madame Modjeska. On Tour in Poland and America*, Durham, NC, 2013. Jedyna monografia pod neutralnym tytułem to T. Terleckiego, *Pani Helena* – wydana w Londynie przez Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas” 1962 i przedrukowana: Wydawnictwo Literackie, Kraków 1991.

¹⁰ Archiwum Fundacji dla Modrzejewskiej w Krakowie, ul. Sienna 5.

Rady Fundacji, jest powoływany przez fundatora. Radę tworzą osoby szczególnie zasłużone dla realizacji celów fundacji, powołane przez zarząd, i zostaje ona stworzona wówczas, gdy w jej skład może wejść co najmniej trzech członków. Rada ustanawia Zarząd Fundacji oraz ma głos doradczy i opiniotwórczy. Członkowie rady nie mogą być zarazem członkami zarządu. Jak dotąd, fundacja nie powołała do życia rady.

Podstawami prawnymi działalności Fundacji dla Modrzejewskiej są *Ustawa z dnia 6 kwietnia 1984 roku o Fundacjach*¹¹ oraz *Statut Fundacji*¹².

Celem ogólnym fundacji są działania mające na celu zachowanie i upowszechnianie wiedzy o wybitnej polskiej postaci świata kultury i sztuki, Helenie Modrzejewskiej. Cele operacyjne stanowią:

- badania nad życiem i twórczością aktorki, jej rolą artystyczną, społeczną, polityczną, kulturotwórczą
- podejmowanie wszelkich działań, pozwalających na popularyzowanie postaci Modrzejewskiej i jej twórczości w społeczeństwie
- pozyskiwanie obiektów związanych z Modrzejewską bądź ich kopii celem zbadania, opisanie, zabezpieczenia oraz upowszechnienia
- wspieranie działań artystycznych, ze szczególnym uwzględnieniem inicjatyw teatralnych.

Aby osiągnąć zamierzone cele, fundacja gromadzi oraz udostępnia informacje dotyczące życia i twórczości Heleny Modrzejewskiej, prowadzi badania, których wyniki ogłasza w czasopismach naukowych bądź publikacjach książkowych, uczestniczy w projektach umożliwiających popularyzację postaci aktorki, współpracuje z instytucjami, organizacjami oraz mediami, które mogą się przyczynić do upowszechniania wiedzy o niej.

Fundacja posługuje się zastrzeżonym znakiem firmowym (il. 2), opartym na jednym ze zdjęć Heleny Modrzejewskiej w roli Kamili z utworu Aleksandra Dumasa-syna *Dama Kameliowa*.

Fundacja dla Modrzejewskiej prowadzi działalność pożytku publicznego – zarówno odpłatną, jak i nieodpłatną. W jej zakres wchodzi:

- pozyskiwanie materiałów oraz pamiątek związanych z życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej, a także ich opracowywanie i upowszechnianie w formie wykładów, wystaw, publikacji, użyczenia materiałów innym instytucjom kulturalnym i edukacyjnym
- inicjowanie działań i projektów związanych z życiem i twórczością Heleny Modrzejewskiej w zakresie badań nad jej działalnością teatralną i społeczną oraz nad udziałem sztuki teatralnej w społeczeństwie
- popieranie i promocja wartościowych zjawisk artystycznych w różnych dziedzinach twórczości, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki teatralnej prezentowanej przez Helenę Modrzejewską

¹¹ Dz. U. z 1991r. Nr 46, poz. 203 ze zm.

¹² Dostępny w Internecie: <http://modjeskafoundation.org/uploads/statut.pdf> [odczyt: 10.11.2014].

- inicjowanie i wspieranie przedsięwzięć oświatowych, naukowych i informacyjnych mających na celu upowszechnienie życia i twórczości Heleny Modrzejewskiej
- wspieranie działań związanych z popularyzacją twórczości młodych artystów, głównie inicjatyw teatralnych
- upowszechnianie wiedzy o działaniach teatralnych podejmowanych przede wszystkim na terenie Krakowa, miejscu urodzenia Modrzejewskiej i Jej pierwszych scenicznych sukcesów
- inicjowanie i wspieranie działań związanych z upowszechnianiem kultury teatralnej.



II. 2. Logo Fundacji Wspierania Badań nad Życiem i Twórczością Heleny Modrzejewskiej

W latach 2012–2014 Fundacja dla Modrzejewskiej otrzymała dotacje z Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa na realizację następujących zadań publicznych: prowadzenie Salonu Heleny Modrzejewskiej w latach 2012 i 2013, przygotowanie i wprowadzenie na strony internetowe (Fundacji oraz Miasta Literatury) wirtualnego szlaku kulturowego „Śladami Heleny Modrzejewskiej w Krakowie”, opracowanie albumu ikonograficznego *Helena Modrzejewska w rycinach*, stworzenie spektaklu teatralnego młodych dramaturgów *Nie-Dzisiejsi*, wydanie cyklu debat, przygotowanych i przeprowadzonych przez Fundację dla Modrzejewskiej wspólnie z Instytutem Kultury UJ pod patronatem „Dziennika Polskie-

go”, „Z kulturą o kulturze – Kultura pod ścianą”, oraz publikację wierszy polskich autorów o Helenie Modrzejewskiej *Madame Helena Modrzejewska. Polscy poeci ku czci Heleny Modrzejewskiej*. Wszystkie wymienione zadania to nieinwestycyjne projekty miękkie, kulturalno-społeczne.

Oprócz wyżej wymienionych, zrealizowano wiele projektów bezkosztowych, przygotowanych i przeprowadzonych z wykorzystaniem środków własnych fundacji oraz wkładu osobowego członków i wolontariuszy. Do takich należy między innymi organizacja cyklu spotkań z dyrektorami oraz przedstawicielami instytucji teatralnych i muzycznych w terminie od 1 października 2013 do 22 maja 2014 roku na Kampusie 650-lecia Odnowienia UJ. Cykl został zainspirowany wywiadami przeprowadzonymi w 2013 roku przez „Dziennik Polski” i opublikowanymi na jego łamach. Debaty były zorganizowane wedle tematów przewodnich:

- Choroba kosztów – fikcja czy rzeczywistość? Wpływ dotacji z budżetu publicznego na rozwój teatru
- Teatry publiczne czy teatry prywatne
- Misja a ekonomika
- Artysta czy menedżer? Instytucja artystyczna – świątynia czy fabryka sztuki?
- Misja i zadania samorządowych instytucji kultury. Perspektywa organizatorów
- Specyfika zarządzania muzyczną instytucją kultury
- Instytucje artystyczne – perspektywa pracowników.

Gośćmi debat byli m.in.: Jan Tomasz Adamus – dyrektor Opery Capella Cracoviensis, Romana Agnel – dyrektor Baletu Dworskiego Cracovia Danza, Stanisław Dziedzic – dyrektor Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa, Krzysztof Markiel – dyrektor Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Marszałkowskiego Województwa Małopolskiego, Krzysztof Mieszkowski – dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu, Bogusław Nowak – dyrektor Opery Krakowskiej, Krzysztof Orzechowski – dyrektor Teatru im. Słowackiego, Henryk Jacek Schoen – dyrektor Teatru Bagatela, Barbara Szałapak – przewodnicząca oddziału ZASP w Krakowie, Bogdan Tosza – dyrektor Filharmonii im. Karola Szymanowskiego i inni.

Projekt był skierowany przede wszystkim do studentów studiów I i II stopnia kierunku zarządzanie kulturą i mediami, w praktyce jednak w debatach uczestniczyło szerokie grono osób spoza uniwersytetu, zainteresowanych działaniami teatralnymi w Krakowie i sposobem funkcjonowania teatrów trzech sektorów: publicznego, prywatnego, trzeciego sektora. We wszystkich debatach uczestniczyło ponad pół tysiąca osób. Treść debat jest opracowywana merytorycznie oraz redakcyjnie i przygotowana do druku, środki na publikację książki zostały pozyskane z grantu Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego UMK, w ramach priorytetu „Upowszechnianie literatury i działalność wydawnicza”.



Il. 3. Goście pierwszej debaty z cyklu „Z kulturą o kulturze – Kultura pod ścianą”. Od lewej: dr Joanna Szulborska-Lukaszewicz (Instytut Kultury UJ), Rafał Stanowski („Dziennik Polski”), Jacek Henryk Schoen (Teatr Bagatela), Bartosz Szydłowski (Teatr Łaźnia Nowa), Piotr Sieklucki (Teatr Nowy). Kampus 650-lecia Odnowienia UJ. 10 października 2013

III

Przeszłość, aby stała się pamięcią, wymaga artykulacji

Andreas Huyssen

Zarządzanie pamięcią o Helenie Modrzejewskiej

Wymienione w dwóch pierwszych częściach artykułu projekty, mające na celu przypomnienie i wprowadzenie na nowo do szerokiego dyskursu postaci Heleny Modrzejewskiej, wynikają z głębokiego przekonania członków fundacji o wadze dokonania aktorki dla obecnego życia kulturalnego i społecznego, ekonomicznego i politycznego. Halina Mielicka-Pawłowska uważa, że przeszłość stanowi dla współczesnych sposób myślenia o teraźniejszości, jest narzędziem, które umożliwia interpretowanie i zrozumienie wydarzeń, których jesteśmy świadkami¹³. Również w przeszłości zostały skonstruowane normy zachowań społecznych, które obowiązują w teraźniejszym świecie – dzięki nim rozpoznajemy zachowania akceptowalne i niedopuszczalne

¹³ H. Mielicka-Pawłowska, *Przeszłość jako projekcja rzeczywistości współczesnej* [w:] J. Styka, M. Dziewońska (red.), *Pamięć jako kategoria rzeczywistości społecznej*, Lublin 2012, s. 15.

ne. Przeszłość warunkuje teraźniejszość, ale pozwala zarazem na zaprojektowanie przyszłości. Andrzej Szpociński, wyróżniając czas linearny i mityczny, umiejscawia funkcjonowanie wartości i idei, dominujących w danej kulturze, w drugim z nich – czasie niepercypowanym w sposób naturalny, nierozdzielającym poszczególnych etapów w sposób przyczynowo-skutkowy, nierozgraniczającym przeszłości od teraźniejszości i przyszłości¹⁴. To te ponadczasowe wartości warunkują obecne zachowania, wzorując się na zachowaniach aprobowanych społecznie z przeszłości, które siłą rzeczy w pewnym momencie zostają odrealnione, urastają do rangi idei. Barbara Szacka zauważa, że migracja wartości i wzorów zachowań, które służą przede wszystkim tworzeniu i podtrzymywaniu tożsamości, odbywa się przy pomocy określonych postaci i wydarzeń z przeszłości, które w pewnym momencie dziejowym zostają przekształcone w symbole postaw i zachowań służące następnym pokoleniom¹⁵.

Helena Modrzejewska stała się ikoną pewnych wartości już za życia, jej działalność na polu kulturalnym, społecznym, politycznym zyskała tak szeroką aprobatę jej współczesnych, że proces kreowania pamięci o niej rozpoczął się wyjątkowo wcześniej, a kolejne dekady doprowadziły do wyselekcjonowania i – nieuchronnego w takich wypadkach – przekształcenia i ujednolicenia tych idei, które dla społeczeństwa okazały się najistotniejsze. Pamięć zbiorowa, według Szackiej, mieści się jednak nie tylko w jednostkach, lecz także w różnego rodzaju artefaktach kulturowych¹⁶, takich jak teksty literackie, dzieła sztuki, pomniki i wszelkie inne, używając określenia Pierre’a Nory – miejsca pamięci¹⁷, których głównym zadaniem jest właśnie podtrzymywanie więzi z przeszłością, wywoływanie i wzmacnianie relacji z wartościami istotnymi dla danej społeczności, przez odwoływanie się do konkretnych faktów i postaci z przeszłości.

Fundacja dla Modrzejewskiej zrealizowała wiele projektów mających na celu kultywowanie i promowanie określonych postaw i zachowań, odwołując się do wielu płaszczyzn, na których przejawia się pamięć zbiorowa, takich jak architektura przestrzeni, kultura wizualna, przestrzeń wirtualna, płaszczyzna artystyczna i naukowa.

Joanna Karbońska w książce *Architektura jako forma pamięci. Rola architektury w tworzeniu współczesnego horyzontu wartości* rozważa sposoby kształtowania pamięci przez różnego rodzaju założenia architektoniczne, jej materializację w konkretnych rozwiązaniach przestrzennych, traktowanie architektury jako tekstu kulturowego, będącego wyrazicielem określonych treści i idei z przeszłości¹⁸. Intencją Zarządu Fundacji dla Modrzejewskiej było pozyskanie na siedzibę organizacji takie-

¹⁴ A. Szpociński, *Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej* [w:] A. Szpociński (red.), *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, Warszawa 2006, s. 5–8.

¹⁵ B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 48–50.

¹⁶ Tamże, s. 43–45.

¹⁷ P. Nora, *Miedzy pamięcią i historią: Les Lieux de Mémoire*, „Tytuł roboczy: Archiwum” 2009, nr 2; A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4; A. Kędziora, *Miejsca pamięci w zarządzaniu pamięcią o artyście*, „Zarządzanie w Kulturze” 2012, t. 13, s. 101–112.

¹⁸ J. Karbońska, *Architektura jako forma pamięci. Rola architektury w tworzeniu współczesnego horyzontu wartości*, Gdańsk 2008.

go lokum, które pozwoliłoby na wyraźne uwypuklenie ucieleśnionych przez aktorkę wartości przez miejsca z nią związane.

Budynek, w którym mieści się siedziba fundacji, a zarazem Salon Heleny Modrzejewskiej, jest własnością Arcybractwa Miłosierdzia Bożego, organizacji chrześcijańskiej działającej od roku 1584, założonej przez Piotra Skargę, stawiającej sobie za cele pomaganie ludziom ubogim, posiadającej niemalże od początku funkcjonowania główną siedzibę w kamienicy przy ul. Siennej 5 w Krakowie, zwanej „rezydencjalną”¹⁹. Arcybractwo zachowało nie tylko sposób funkcjonowania, zasady i cele, które przyświecały mu od zarania organizacji, ale nawet strukturę organizacji, na której czele stoi Brat Starszy, będący prezesem Zarządu Arcybractwa, w skład którego wchodzi również Brat Podstarszy, Prokurator oraz dwóch członków Arcybractwa. Zarząd jest wspierany przez trzyosobową Radę Arcybractwa.

Kamienica łączy się z Modrzejewską o wiele bardziej, niż pozornie wskazywałoby na to ulokowanie jej w pobliżu miejsca urodzenia aktorki, jej lat dziecięcych, czasów pierwszych sukcesów scenicznych w teatrze przy placu Szczepańskim. W okresie, w którym Modrzejewska żyła i pracowała w Krakowie, a także później, podczas jej sukcesów w Warszawie i Ameryce, arcybractwo skupiało wokół siebie wybitne postacie miasta, mogące i chcące pomagać ludziom uboższym od siebie, i chociaż brak bezpośrednich dowodów, że aktorka współpracowała na polu charytatywnym z organizacją, wydaje się to wielce prawdopodobne, jeśli spojrzymy zarówno na liczbę akcji dobrowolnych, w których Modrzejewska bądź brała udział, bądź nawet je organizowała, jak i osoby z jej najbliższego kręgu, zaangażowane w działalność arcybractwa. Jedną z takich osób był Walery Rzewuski, wybitny, „nadworny fotograf” aktorki, jak po latach określił Józef Szczublewski, nie tylko spokrewniony z Modrzejewską, lecz także mocno z nią zaprzyjaźniony. Do czasów dzisiejszych dotarło wiele fotografii aktorki wykonanych przez Rzewuskiego – bez przesady można postawić tezę, że najpiękniejszych, jakie jej zrobiono w ogóle, stanowiących dla potomnych świadectwo arcyzmu aktorki, a dla jej współczesnych pełniących wiele funkcji utylitarnych na płaszczyźnie zawodowej. Fotograf przekazał na rzecz arcybractwa dwie kamienice w Krakowie, jedna z nich mieści się przy ul. Floriańskiej, druga – Westerplatte, obie stanowiły i stanowią obecnie podstawę funkcjonowania organizacji²⁰. Niejako symbolicznym wyrazem obecności Modrzejewskiej w kręgu arcybractwa jest fakt, że w budynku przy ul. Siennej 5, gdzie jest jej salon, przechowywana była trumna zewnętrzna, w której ciało aktorki przewieziono do Krakowa – trumna ta znajduje się obecnie w Muzeum Historycznym w pałacu Krzysztofory.

Istotą jednak związków arcybractwa z Modrzejewską jest usytuowane niegdyś na obrzeżach miastach, obecnie w jego centrum, na Krowodrzy, osiedle robotnicze, założone przez Henryka Jordana jako Towarzystwo Tanich Mieszkań oraz mieszcząca się w jego obrębie willa aktorki – Modrzejówka, zaprojektowana przez przyrodniego brata Modrzejewskiej Adolfa Opida i zbudowana pod jego nadzorem. Willa została wykupiona przez towarzystwo w momencie podjęcia decyzji o zagospodaro-

¹⁹ Dostępny w Internecie: www.arcybractwo.com [odczyt: 15.11.2014].

²⁰ Tamże.

waniu terenu właśnie zabudową na cele mieszkalne. W roku 2000 cały teren, obejmujący willę oraz byłe budynki robotnicze, został uznany za zabytek.

Zarówno siedziba fundacji, w której mieści się Salon Modrzejewskiej, jak i Modrzejówka nie są jedynymi miejscami tworzącymi krakowski krajobraz pamięci o aktorce. Miejsc z nią związanych jest znacznie więcej, wszystkie zidentyfikowane stały się podstawą jednej z inicjatyw fundacji – szlaku wirtualnego Śladami Modrzejewskiej w Krakowie, trasy multimedialnej łączącej archiwalne fotografie obiektów, ich zdjęcia współczesne oraz charakterystykę miejsc opowiedzianą słowami samej aktorki, zaczerpniętymi z jej wspomnień lub listów. Wszystkie elementy tworzące szlak stanowią miejsca pamięci zwracające uwagę na postać Modrzejewskiej, a zgrupowane w szlak umożliwiają bardziej dogłębne i kompleksowe poznanie jej życia i twórczości.

Przeszłości doświadczamy na różnych płaszczyznach. Jedną z nich jest płaszczyzna technologiczna, współczesna płaszczyzna nowych mediów, która nie tylko umożliwia zaprojektowanie określonych projektów, lecz także ich zrealizowanie w wirtualnej rzeczywistości²¹. Urzeczywistnieniem takiej koncepcji, oprócz wirtualnego szlaku, jest również wirtualny Salon Modrzejewskiej – cyfrowe muzeum dostępne *on-line*, prezentujące nie tylko odwzorowanie rzeczywistego salonu, ale też każdy z obiektów w nim eksponowanych, jak na przykład fotografie, archiwalne gazety z artykułami o Modrzejewskiej, programy teatralne, afisze, kostiumy i inne, w technologii trójwymiarowej.

Salon Heleny Modrzejewskiej w swym rzeczywistym – nie wirtualnym – wymiarze stanowi próbę odtworzenia miejsca spotkań wzorem dziewiętnastowiecznych salonów, kontynuację tradycji zapomnianej w czasach powojennych, a stanowiących istotną przestrzeń wymiany myśli, idei, nawiązywania przyjaźni towarzyskich i artystycznych. Salon jest próbą wykreowania wspólnej przestrzeni dla sympatyków postaci wielkiej aktorki, osób zajmujących się zawodowo bądź amatorsko teatrem II połowy XIX wieku, obyczajowością tamtego okresu, a także stworzenia miejsca dla młodych nieznanych jeszcze artystów – tak jak drzwi swojego salonu Modrzejewska otworzyła dla Stanisława Witkiewicza, Ignacego Paderewskiego, Henryka Sienkiewicza czy Adama Chmielowskiego.

Mielicka-Pawłowska uważa, że

Zwyczaj i obyczaj, których istnienie jest motywowane tradycją, mają moc obowiązywania tylko o tyle, o ile są powszechnym wzorem kulturowym, który przekłada idee i ideologie na sankcjonowane społecznie zachowania. [...] Płaszczyzna behawioralna zachowań społecznych potwierdza ideologiczne istnienie w przeszłości takich wydarzeń, które reinterpretowane i powtarzane cyklicznie odtwarzają i ustanawiają zarazem obowiązujący wzór zachowań²².

Salon jest próbą kultywowania nieco zapomnianego zwyczaju cieszenia się samym faktem przebywania w gronie osób myślących w sposób podobny, wyznających te same wartości i idee, pielęgnowania potrzeby bezpośredniego kontaktu, rozmowy, wymiany myśli.

²¹ H. Mielicka-Pawłowska, dz. cyt., s. 17.

²² Tamże, s. 18–19.

Joanna Bielska-Krawczyk, analizując twórczość Jana Lebensteina pod kątem funkcjonowania obrazu jako nośnika pamięci, zauważa, że śladem pamięci o artyście jest każde dzieło twórcy, gdyż każde utrwała i przekazuje jego sposób postrzegania rzeczywistości²³. Oczywiście, rozważania te dotyczą jedynie artystów, którzy pozostawili po sobie materialny dowód ich sztuki, obrazy, rzeźby, utwory poetyckie bądź muzyczne, dramaty, aktorzy jednak znajdują się w niekomfortowej sytuacji wyrażania sztuki ulotnej, umierającej z chwilą wypowiedzenia na scenie ostatnich słów. Helena Modrzejewska pozostawiła po sobie wiele miejsc pamięci, zarówno w Polsce, jak i w Ameryce czy Anglii, także w Czechach, Wiedniu, Monachium, Francji. Miejsca te dotyczą zarówno jej życia prywatnego, jak i zawodowego, nie stanowią jednak mnemotopu w takim sensie, o jakim pisze Bielska-Krawczyk, nie odzwierciedlają bezpośrednio aktorstwa artystki, nie są dziełem jej sztuki, a jedynie śladami jej funkcjonowania w społeczeństwie, odpryskami artyzmu mniej lub bardziej udanie przełożonego na inne formy wyrazu – fotografię, malarstwo, poezję, krytykę, a nawet przedmioty użytku codziennego, takie jak stroje czy kosmetyki. Zgromadzenie tych materialnych śladów pamięci po Modrzejewskiej w jednym miejscu stało się zadaniem Salonu Modrzejewskiej.

Rosnąca od II połowy XIX wieku rola obrazu jako mnemotopu przejawia się na wielu płaszczyznach, jego rola w kulturze wzrasta, obraz staje się łatwo rozpoznawalnym, czytelnym i chętnie stosowanym elementem komunikacji. Z dominacji kultury wizualnej wynikają dwie przesłanki dotyczące sposobu funkcjonowania obrazu w kulturze, pierwsza z nich mówi o obrazie jako nośniku pamięci, druga dotyczy obrazowego sposobu pamiętania, pamiętania za pomocą obrazów²⁴. Mając na uwadze oba znaczenia obrazu jako formy pamięci, w fundacji zrealizowano kilka projektów, sięgających właśnie do bogatych materiałów ikonograficznych związanych z artystką, przybliżających jej życie i twórczość niejednokrotnie w sposób pełniejszy od przekazów werbalnych. W roku 2010 wydano wiersze amerykańskich poetów o Modrzejewskiej, publikacja została przygotowana w dwóch językach i posiada bardzo bogaty – skądinąd nieznany – materiał ilustracyjny. W roku 2013 opublikowano wszystkie jak dotąd odnalezione ryciny przedstawiające artystkę, pochodzące z ośrodków polskich, angielskich i amerykańskich, opracowane w sposób merytoryczny (przez opatrzenie ich dokładnym adresem bibliograficznym oraz komentarzem w dwóch językach – polskim i angielskim), jak również graficzny (dostosowanie nieraz bardzo miernych kopii do druku). Album został poprzedzony wstępem, składającym się z czterech części:

1. – mówi o potrzebie pamięci o Helenie Modrzejewskiej
2. – przybliży charakter zachowanego po Aktorce materiału ikonograficznego
3. – dotyczy sztuki drzeworytniczej

²³ J. Bielska-Krawczyk, *Obraz pamięta... Relacja pamięć – obraz na przykładzie twórczości Jana Lebensteina* [w:] J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, Lublin 2012, s. 214.

²⁴ Tamże, s. 213.

4. – zawiera spis rycin w ujęciu chronologicznym, według kolejności ról scenicznych.

Publikacja przybrała intrygującą postać przestrzennej teczki, mieszczącej rycinę w postaci plansz w formacie, który umożliwił oprawienie ich w antyramy, dzięki czemu album stanowi atrakcyjną pozycję nie tylko dla specjalistów zajmujących się ikonografią II połowy XIX wieku i teatrem tego okresu, lecz także dla osób, których do postaci wielkiej aktorki trzeba dopiero przekonać. Bez wątpienia jednak, merytoryczne opracowanie publikacji, podobnie jak innych materiałów wydawanych przez fundację, a także prelekcje, wykłady, uczestnictwo w badaniach, konferencjach, panelach dyskusyjnych – wszystko to stanowi istotną część naukowej działalności fundacji, która ściśle współpracuje w tym zakresie z Pracownią Dokumentacji Życia i Twórczości Heleny Modrzejewskiej, pomocniczą jednostką Uniwersytetu Jagiellońskiego, powołaną w setną rocznicę śmierci artystki – w roku 2009.

W artykule poruszonych zostało wiele wątków; za wiele, by można je było omówić dokładnie. Zależało nam jednak na tym, by pokazać:

- a) jakie względy nami kierowały przy wyborze artysty
- b) jakie działania zostały podjęte, by pamięć o wybrance reanimować.

Do wątku pierwszego nie ma sensu wracać – wyboru (według podanych kryteriów) podważyć się zapewne nie da. W wątku drugim zaznaczono wiele opcji, przy czym na szczególną uwagę zasługują: materialne ślady skupione w fizycznie istniejącym miejscu, jak i wejście w sferę wirtualną. Są to działania prowadzone paralelnie, zharmonizowane, a nade wszystko komplementarne; wydaje się, że czegoś takiego dotąd nie było. Konopnicka, Sienkiewicz mają swe siedziby ofiarowane im przez Naród – w Żarnowcu czy w Oblęgorku. Swoje domy mają Chopin, Szymanowski i wielu innych szczęśliwców. Bezdomnych, a godnych tego, by być częścią polskiego dziedzictwa kulturowego, jest bardzo wielu. Jak znaleźć dla nich miejsce? Dla Kantora jest Cricoteka, dla Grotowskiego Jego Instytut, ale gdzie jest dom Bogusławskiego, Schillera, Osterwy, a wreszcie Żółkowskiego czy Modrzejewskiej. Nie chodzi przy tym o muzea, ale o najskromniejsze nawet miejsca pamięci. Niezbędne, bo to one pozwalają, aby za pomocą określonego obiektu ulokowanego w najbliższym otoczeniu, symbolizującego najistotniejsze wartości, budować tożsamość kulturową. Takim obiektom i przestrzeni, w której zostały umiejscowione, nadajemy funkcję pamiętania o przeszłości²⁵.

W sytuacji, kiedy nie ma szans na dom, mieszkanie autentyczne, pozostaje namiastka – rekonstrukcja miejsca i rekwizytów. Bywają one zresztą do tego stopnia cenne, że udostępnianie ich zagrazić może ich istnieniu (fotografie, scrapbooki, stare afisze, perfumy, czekoladki – w przypadku Modrzejewskiej kupowane ze sporym finansowym wysiłkiem). I tu z pomocą przychodzi najnowsza technika. Salon Heleny Modrzejewskiej kryje skarby nie dla każdego dostępne – eksponowane i przechowywane jak w tradycyjnych muzeach i archiwach – w gablotach, szufladach *etc.* Ale... i po to napisany został ten tekst, by powiedzieć, że są one dla każdego wyeksponowane i to w oglądzie 3D, we wszelkich możliwych ujęciach i zbliżeniach, na-

²⁵ Zob. A. Kędziora, *Miejsca pamięci...*

wet bez wychodzenia z domu, bo w postaci Wirtualnego Salonu Heleny Modrzejewskiej, dostępnego na stronach Fundacji dla Modrzejewskiej, a przygotowanego przez Anetę Maj.

Wydaje nam się, że przedstawiona propozycja godna jest tego, by powiedzieć o niej, że to oferta na miarę początków XXI wieku. Czy zostanie upowszechniona? – to już zależy od adresatów niniejszego tekstu: polityków, artystów i oczywiście nas samych. Ale ponieważ nikt nie jest prorokiem, zwłaszcza we własnym kraju, a megalomanem być nie należy, warto znowu powrócić do zawsze akuratnego Norwida: „współczesność minie niestety, lecz nie ominie przyszłość – Korektorka – wieczna” (*Do Walentego Pomiana Z.*).

Bibliografia

- Act of 6 April 1984 on foundations*, J. of L. of 1991 No. 46, item 203.
- Bielska-Krawczyk J., *Obraz pamięta... Relacja pamięć – obraz na przykładzie twórczości Jana Lebensteina* [w:] J. Adamowski, M. Wójcicka (red.), *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, Lublin 2012.
- Coleman M.M., *Fair Rosalind*, Cheshire, Conn., 1969.
- Holmgren B., *Starring Madame Modjeska. On Tour in Poland and America*, Durham, NC, 2013.
- Karbońska J., *Architektura jako forma pamięci. Rola architektury w tworzeniu współczesnego horyzontu wartości*, Gdańsk 2008.
- Kędziora A., *Helena Modrzejewska w rycinach*, Kraków 2013.
- Kędziora A., *Miejsca pamięci w zarządzaniu pamięcią o artyście*, „Zarządzanie w Kulturze” 2012, t. 13, s. 101–112.
- Korespondencja Heleny Modrzejewskiej i Karola Chłapowskiego*, E. Orzechowski (red.), Kraków 2000.
- Kydryński J., *Gwiazda dwóch kontynentów*, Warszawa 1973.
- Madame Modjeska Countess Bozenta. American Poets in Honor of Madame Modjeska...*, E. Orzechowski (red.), Kraków 2010.
- Michalik J., *Modrzejewska w Kaliszu? Między Chicago a Petersburgiem* [w:] tenże, *Teatr w Sejmie*, Kraków 2009.
- Mielicka-Pawłowska H., *Przeszłość jako projekcja rzeczywistości współczesnej* [w:] J. Styka, M. Dziewońska (red.), *Pamięć jako kategoria rzeczywistości społecznej*, Lublin 2012.
- Modrzejewska H., *Artykuły, referaty, wywiady, varia*, E. Orzechowski (comp. by), Kraków 2008.
- Modrzejewska H., *Wspomnienia i wrażenia*, Kraków 1957.
- Nora P., *Między pamięcią i historią: Les Lieux de Mémoire*, „Tytuł roboczy: Archiwum” 2009, nr 2.
- Szacka B., *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006.
- Szczublewski J., *Żywot Modrzejewskiej*, Warszawa 1977.
- Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4 oraz „Pamiętnik Teatralny” 1995, 2009.
- Szpociński A., *Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej* [w:] A. Szpociński (red.), *Wobec przeszłości. Pamięć przeszłości jako element kultury współczesnej*, Warszawa 2006.
- Szulbrycht J., *Gdy mi ciebie zabraknie*, „Polityka” 2014, nr 41.
- Terlecki T., *Pani Helena*, Kraków 1991.

www.modjeskafoundation.org

www.arcybractwo.com